
PODER I SUBMISSIÓ A LA LÍRICA CORTESA MEDIEVAL PROVENÇAL, CATALANA I VALENCIANA

POWER AND SUBMISSION IN PROVENÇAL, CATALAN AND VALENCIAN MEDIEVAL COURTLY LYRIC

MARION CODERCH
Universitat de Barcelona
marion.coderch@durham.ac.uk

Resum: La qüestió dels orígens i el desenvolupament de la lírica cortesa a les corts occitanes durant les últimes dècades del segle XI i al llarg del XII continua ocupant la crítica literària. Alguns dels estudis que s'hi han dedicat han identificat les claus de l'èxit d'aquesta lírica amb alguns aspectes que consideren innovadors per al públic de l'època, com ara l'exaltació de l'amor humà i la posició de poder en la qual apareix la dona. Aquest argument resulta poc convincent per dues raons: d'una banda, no considera la varietat de la casuística amorosa que presenta la lírica trobadoresca; d'altra banda, no té en compte que aquests motius ja eren presents en altres manifestacions líriques. En aquest article mostrem que l'atractiu de la lírica cortesa per a la seva audiència no rau en aquests trets, sinó en altres aspectes exclusius d'aquesta manifestació i, per tant, innovadors. També afirmem que la sobirania que s'ha atribuït a la dona en la lírica cortesa és, en realitat, fictícia. Il·lustrem aquests arguments amb textos dels trobadors provençals i dels poetes catalans i valencians dels segles XIV i XV que van donar continuïtat a la tradició trobadoresca.

Paraules clau: amor cortès, literatura cortesa, lírica cortesa, lírica trobadoresca, lírica catalana medieval.

Abstract: The development of courtly lyric in Occitan courts during the 11th and 12th centuries is still a subject of study for literary criticism. Some of the essays that have dealt with this matter have linked the success of courtly lyric with its apparently innovative features, such as the exaltation of human love and the depiction of women in a position of power. However, this argument is less than convincing: on the one hand, it ignores the extraordinarily varied love casuistry in troubadour lyric; on the other hand, it obviates the presence of such literary motifs in previous and contemporary poetic traditions. This paper shows that the success of courtly lyric is not owed to these aspects, but to a different set of features that were truly new and exclusive of the courtly milieu. It is also argued that the alleged sovereignty of women in courtly lyric is actually fictitious. Examples from Provençal, Catalan and Valencian lyric texts from the 12th to the 15th centuries illustrate these arguments.

Key words: courtly love, courtly literature, courtly lyric, troubadour lyric, Medieval Catalan lyric.

MARION CODERCH

**PODER I SUBMISSIÓ
A LA LÍRICA CORTESA
MEDIEVAL PROVENÇAL,
CATALANA I VALENCIANA**

1. LA LITERATURA CORTESA I LA NOVA SENSIBILITAT AMOROSA

El naixement i el desenvolupament de la literatura cortesa a les corts occitanes durant les últimes dècades del segle XI i al llarg del XII són fenòmens que encara ocupen els estudiosos de la civilització medieval. La crítica literària s'ha dedicat a explorar les característiques d'aquesta manifestació artística que s'han considerat més innovadores respecte a la tradició precedent, com ara la posició de poder en la qual apareix la dona o l'exaltació de l'amor humà. L'especulació sobre les claus de l'èxit de la lírica cortesa ha destacat l'atracció que aquests ingredients devien exercir sobre el públic de l'època, i ha atribuït la repercussió d'aquests motius en la tradició literària a la necessitat que existia en aquell entorn de trobar un mode d'expressió per a una nova sensibilitat. D'aquesta manera, alguns dels crítics que han tractat d'identificar amb detall en què consisteix l'atractiu de la lírica cortesa per al seu públic l'han interpretada com el vehicle d'una nova dinàmica de les relacions entre els gèneres. Un exemple d'aquesta perspectiva és l'argument que exposa Frederick Goldin, que identifica l'actitud pacient i submisa de l'amant amb els ideals ètics de la cortesia. Només l'home cortès pot estimar i desitjar des de la humilitat:

La veritable condició de l'home cortès és estimar i desitjar la dama: desitjar-la té més valor que posseir-la. L'amant es pot vantar de la seva lleialtat en absència de qualsevol mena

de reconeixement, fins i tot en absència de l'estimada: la mesura i la constància que mostra en fer-ho són els senyals que permeten reconèixer l'home cortès.¹

Goldin associa la sensibilitat cortesa amb les aspiracions de l'aristocràcia, i considera que el públic dels trobadors es devia sentir identificat amb la noblesa d'esperit de l'amant:

La dama pot mostrar-se distant i indiferent, però el públic cortès reconeix l'amant, i es reconeix a si mateix en ell. En la seva figura hi veuen reflectit l'ideal de l'home cortès, i el seu servei representa la veritable cortesia en acció.²

En la seva interpretació, Goldin vincula l'actitud modesta i lleial de l'amant amb els ideals ètics d'un grup social característic de l'entorn en què es va desenvolupar la lírica dels trobadors, com si la humilitat davant de l'estimada fos patrimoni exclusiu de l'amant cortès. No es planteja la possibilitat que la submissió de l'amant sigui un motiu convencional d'altres manifestacions líriques amoroses, i, en conseqüència, la presenta com si fos una novetat que el públic cortès rebia amb entusiasme. Per a Goldin, aquesta imatge de l'amant humil és una de les claus de l'èxit de la lírica trobadoresca.

Uns quants anys més tard, R. Howard Bloch afirma que el naixement de la literatura cortesa representa un punt d'inflexió en la història de la sexualitat a Occident. Segons Bloch, en aquell moment es van donar un seguit de fenòmens que van resultar en una idealització de la dona i de l'amor: el desig es va secularitzar, l'amor mundà va esdevenir impossible i l'amor impossible va esdevenir noble.

(1) el desig es va secularitzar, o la passió que el cristianisme reservava a la divinitat es va orientar legítimament cap a un ésser humà suposadament mortal; (2) l'amor mundà va esdevenir impossible o, com han afirmat Denis de Rougemont i altres estudiosos, va esdevenir «infeliç», «romàntic» per definició; i (3) l'amor impossible es va convertir en noble, i el patiment en un signe de distinció social.³

1. «The very condition of loving and desiring her is the condition of being courtly —longing for her is more valuable than possessing her. The singer can boast of his loyalty in the absence of all recognition, even in the absence of his beloved: such restraint and constancy are the signs by which the courtly man is recognized» (1975: 55).

2. «The lady may be remote and unresponsive, but the courtly audience recognizes him, and itself in him. They behold in him the ideal of the courtly man, and in his service the very activity of courtliness» (1975: 55).

3. «(1) desire was secularized, or the passion reserved in Christianity for divinity became legitimately focused upon a supposedly mortal human being; (2) secular love became impossible or, as Denis de Rougemont

Des d'aquest punt de vista, es pot considerar que almenys tres motius literaris habituals de la lírica cortesa van representar una novetat per al públic de l'Occident medieval: l'amor apassionat per un ésser de carn i ossos, la distància que separa l'amant de l'estimada i la capacitat ennoblidora del patiment amorós. Per tant, Bloch, com feia Goldin, vincula l'èxit de la literatura cortesa a l'explotació d'aquests motius, que, en la seva opinió, devien resultar especialment atractius als ulls del públic contemporani.

Una de les aproximacions més recents a la qüestió de l'èxit de la literatura cortesa és la que proposa James A. Schultz. L'autor es demana com és possible que, en aquell context històric, els homes nobles acceptessin un tipus de literatura que els impulsava a sotmetre's a les dones (2006: 173). Unes quantes pàgines més endavant, torna a plantejar-se la pregunta i proposa algunes possibilitats de resposta:

L'amor fa sentir impotent, i la literatura de l'amor cortès insisteix especialment en aquest fet. Tant els homes com les dones han de sotmetre's a l'amor, però la manca de poder dels homes resulta més interessant que la de les dones, potser perquè els homes són, senzillament, més interessants: per als autors masculins d'aquests textos, per als homes que els patrocinaven i per a les corts on es van interpretar per primera vegada, dominades pels interessos masculins. O potser perquè la subordinació d'aquells que ostenten el poder és més interessant que la subordinació dels que mai no han tingut cap mena de poder.⁴

Schultz recull en aquest fragment una idea que ja havien formulat anteriorment Laurie A. Finke (1992: 30) i Simon Gaunt (1995: 144) a propòsit de la lírica dels trobadors, però que continua sent vigent: la lírica trobadoresca és un espai de negociació entre homes, on diferents membres de la jerarquia feudal competeixen per establir posicions de poder.⁵ Tot i així, no podem subscriure amb la mateixa seguretat les altres consideracions de Schultz sobre el poder a la literatura cortesa. Per a l'autor,

and others have noted, it became by definition «unhappy», «romantic»; and (3) impossible love became noble, and suffering the mark of social distinction» (1991: 10).

4. «Love makes one feel powerless, a point on which the literature of courtly love is particularly insistent. Although both men and women must submit to love, it turns out that the powerlessness of men is more interesting than the powerlessness of women. This could be because men simply are more interesting—to the male writers of these texts, to the men who were their patrons, and to the courts in which they were first performed, where men's interests predominated. It could be because the subordination of those who hold power is more interesting than the subordination of those who never had power in the first place» (2006: 183).

5. Martin Aurell, que també constata el caràcter «homo-social» de la lírica dels trobadors, reivindica el paper fonamental de l'article emblemàtic d'Erich Köhler «Observations historiques et sociologiques sur la poésie des troubadours» (1964) en l'origen d'aquesta idea (2006: 82-83).

la submissió masculina en aquesta manifestació artística és atractiva per al públic perquè, fins a aquell moment, el poder (i aquí, a diferència del cas anterior, es parla de poder simbòlic, la mena de poder que exerceixen els personatges d'una ficció literària) sempre havia estat a les mans dels homes, mai a les de les dones. Aquest retrat inèdit dels homes desproveïts de poder és, segons Schultz, una de les claus de l'èxit de la literatura cortesa.

Les argumentacions que hem citat fins ara tracten d'explicar l'èxit de la literatura cortesa en clau de nova sensibilitat amorosa. Coincideixen a destacar com a novetats característiques d'aquesta manifestació la passió humana per un ésser que l'amant considera inabastable i la submissió d'aquest amant davant de la sobirania de l'estimada. Ara bé, aquests arguments resulten poc convinents, si més no per al lector familiaritzat amb la lírica occitana culta medieval i amb la dels poetes que van donar continuïtat a la tradició trobadoresca. Un coneixement regular d'aquestes manifestacions literàries ja permet copsar la complexitat de la dinàmica de les relacions entre els gèneres, per exemple, a la lírica dels trobadors; per contra, els autors que han intentat revelar les claus de l'èxit d'aquesta manifestació redueixen la riquesa de la casuística amorosa cortesa a l'expressió més simple. En aquest article prendrem com a punt de partida aquestes idees i les posarem a prova per demostrar dos arguments: en primer lloc, que ni la devoció cap a la dona ni la submissió masculina no eren característiques exclusives de la literatura cortesa i, per tant, no havien de representar cap tret extraordinari per al públic medieval, per la qual cosa caldria buscar les raons de l'èxit d'aquesta literatura en altres components; en segon lloc, que la posició de poder que s'atribueix a la dona és, almenys a la lírica cortesa, purament fictícia. Per assolir el nostre objectiu comentarem exemples de textos lírics provençals, catalans i valencians, però també dirigirem la mirada a altres tradicions líriques. Les conclusions de l'article permetran avançar un pas més en la definició del caràcter singular de la lírica cortesa i del seu lloc en la tradició cultural de l'Occident medieval.

2. LA DEVOCIÓ CAP A LA DONA I LA SUBMISSIÓ MASCULINA

En el context de la lírica cortesa, la superioritat de la dona a la qual els autors citats fan referència es manifesta en dos sentits: per una banda, la dama té la capacitat de fer que l'amant sigui feliç o infeliç, d'atorgar-li la vida o de provocar-li la mort.

En aquest sentit, el poder de la dona és equivalent al poder de l'amor.⁶ Per una altra banda, la dama exerceix sobre l'amant el poder que ell li ha conferit en sotmetre-hi la seva voluntat; així, l'amant es compromet a obeir les ordres de l'estimada. Ara bé: és a la lírica cortesa on aquests motius apareixen per primera vegada? Cal comprovar si són presents en altres registres poètics amorosos diferents de la cultura cortesa.

En el seu estudi clàssic *Medieval Latin and the Rise of European Love Lyric*, Peter Dronke ofereix exemples de la presència d'alguns motius característics de la lírica cortesa en altres manifestacions poètiques, amb l'objectiu de demostrar la universalitat dels sentiments del que ell anomena «amour courtois». Dronke interpreta hàbilment els versos de les diferents tradicions líriques que cita per destacar-ne els trets que poden donar suport al seu argument, però, independentment del gir que l'autor pretén donar als textos, aviat hi identifiquem motius anàlegs a la submissió de l'amant i a la sobirania de la dona que trobem a la lírica cortesa. Així, en un poema de la col·lecció més antiga de cançons d'amor, la que procedeix de l'antic Egipte, l'estimada ja apareix com a origen de la virtut, la força i la salut de l'amant (1968: I, 10). Un altre exemple, extret d'una sèrie de mostres de la lírica bizantina, ens presenta una dona que exerceix la seva sobirania sobre la vida i sobre la mort de l'amant (1968: I, 12). Més endavant, Dronke comenta versos extrets d'unes cançons calabreses, que data al segle XIV o al XV, escrites en un dialecte grec amb paraules italianes. Aquestes cançons ens proporcionen mostres de la submissió de l'amant a la voluntat de la dona (1968: I, 45-46). En tots els casos que hem citat, i en la resta d'exemples que ofereix Dronke al llarg d'aquest primer capítol del llibre, la submissió de l'amant i el reconeixement de la sobirania de la dona són estratègies retòriques desinteressades que serveixen per a magnificar l'expressió del sentiment amorós.

Dronke també comenta la presència d'aquests motius en dues manifestacions líriques que, per la seva proximitat geogràfica i temporal a l'entorn en què es va desenvolupar la lírica cortesa, mereixen ser analitzades amb més detall: la lírica llatina

6. La identificació entre els conceptes de la dama i de l'amor a la lírica cortesa, que apareix en algunes cançons trobadoresques dels segles XII i XIII, és freqüent a la lírica catalanovelenciana dels segles XIV i XV, fins al punt que, en alguns casos, l'amor substitueix la dama com a responsable dels patiments de l'amant (per exemple, en alguns poemes de Joan Berenguer de Masdovelles, com «Be vols, amor, ton gran poder mostrar» o «Ja son de mals axí cansat»; Aramon i Serra, ed. 1938: 87-88 i 94-95). Ausiàs March experimenta amb aquest procés fins a les últimes conseqüències, i el porta al grau extrem de deixar de banda la dama per dedicar el seu discurs a l'amor (com en els poemes LXXXIV i XCI; March 1997: I, 325-328 i 367-371).

entre els segles X i XIII i la lírica àrab dels segles XI i XII.⁷ Les diverses col·leccions de poemes llatins contenen exemples d'amants que, malgrat patir el menyspreu de la dona destinatària del discurs, reafirmen el seu amor per ella manifestant la seva submissió. Així ho fa l'amant de la composició III dels *Carmina Burana*:

2. Sed quid queror me remotum
illi esse, que devotum
me fastidit hominem, [...]?

3. Ergo solus solam amo
cujus captus sum ab hamo,
nec vicem reciprocatur,
(«O comes amoris, dolor»; *Carmina Burana* 1979: 390)

Però per què em queixo d'estar allunyat d'aquella que em menysprea, quan sóc el seu servidor devot [...]?

Així, jo, sol, estimo l'única que m'ha pres amb el seu ham, i que no em correspon.

En una altra cançó de la mateixa col·lecció (61), l'amant afirma que obeeix la dona més que cap altra, i que, si ella no el vol acollir, es conformarà si arriba a tolerar-lo:

1b. Cui pre cunctis virginum obedio,
† vita me potest alere vel mortis tedio.
† sed decus hoc intimum
mavult potissimum.

Aquella que obeeix més que cap altra donzella pot omplir la meua vida o matar-me de tedi, però ella prefereix aquesta secreta glòria per damunt de qualsevol altra cosa.

13b. Effectum si non invenit,
ut me velit amare, pie rogo, quod convenit:
me queat tolerare.

(«Siquem pieridum»; *Carmina Burana* 1979: 186 i 194)

Si, finalment, no arriba a estimar-me, li prego el que convé: que es digni a suportar-me.

7. Per a l'estudi de les possibles influències de la lírica àrab en el naixement de la lírica cortesa, vegeu Galmés de Fuentes (1996: 61-70), i Rubiera Mata (2004: 215-219).

El poder de la dona per atorgar la vida o la mort a l'amant, un motiu que, com hem comprovat, Dronke identifica a la lírica bizantina i que apareix també als versos que acabem de citar, és present en un dels poemes del manuscrit Clm 18628 de Munic:

- | | |
|-------------------------------------|---|
| 4a. Semper recolo
numquam potero | 4b. Tu me deseris;
mori pateris;
(«Fatorum prodigia»; Dronke 1968: II, 398) |
|-------------------------------------|---|

Sempre penso en tu; si m'abandones, no podré viure i em deixaràs exposat a la mort.

Com en els exemples que cita Dronke al primer capítol del seu llibre, el reconeixement de la sobirania de la dona exalça la magnitud de la passió amorosa que sent l'amant.

La lírica andalusina ens ofereix estratègies retòriques similars a les que acabem de comentar. Els poetes àrabs són generosos en versos que manifesten la submissió de l'amant a l'estimada: «Tu imperio sobre mí es absoluto, haz lo que quieras», escriu Ibn al-Fārid (Galmés de Fuentes 1996: 18). En alguns casos, l'amant es mostra disposat a suportar qualsevol patiment que la dama li vulgui imposar:

Si tú cargas mi corazón con lo que otros no pueden soportar, yo lo soportaré.
Sé altiva, yo sufriré; sé orgullosa, yo me humillaré; ordena, yo obedeceré.
(Ibn Zaydūn; Galmés de Fuentes 1996: 23)

L'obediència és un imperatiu per a l'amant, per molt altiva que es mostri la destinatària dels poemes:

Me he humillado ante la amada
pues el orgullo del enamorado ha de humillarse según la ley del amor.
Si ella aumenta su insolencia y su orgullo
yo aumentaré también mi rebajamiento y mi humildad.
(Muḥammad b. abī Marwān; Galmés de Fuentes 1996: 23)

Un tret d'aquesta ètica amorosa que cal tenir en compte és que l'amant no demana cap recompensa a canvi de la seva submissió:

Sé fiel y, si la unión no es hacedera,
contento me verás con el recuerdo
y con verte en ensueños resignado.
(Ibn Zaydūn; Galmés de Fuentes 1996: 28)

Te quiero igual, tirana o justa,
seas desdeñosa o amable.

(Ibn Quzmān; Galmés de Fuentes 1996: 29)

Pero en lugar de obtener tus favores, me conformo con el deseo de verte, y en lugar de entablar conversación contigo, con oír el sonido de tu voz.

(Ibn al-Milḥ; Pérès 1990: 412)

Les similituds entre les declaracions de submissió de la lírica àrab i les que trobem a la lírica dels trobadors provençals són evidents, i així s'ha fet constar en diverses ocasions.⁸ Ara bé, els estudiosos que han destacat les semblances entre les dues manifestacions també han cridat l'atenció sobre les diferències que les separen, especialment les que deriven de l'ús de la imatge feudal a la lírica provençal. La submissió que trobem als poemes àrabs és l'expressió màxima de la humilitat de l'amant, però no s'ha de confondre amb un servei amorós com el que dediquen els amants a les seves dames a la lírica trobadoresca (Galmés de Fuentes 1996: 76). Per una altra banda, María Jesús Rubiera Mata afirma que, malgrat l'ús de vocatius masculins per a adreçar-se a la dama a la lírica àrab, cal descartar la possible interpretació d'aquests trets com a influència del feudalisme. De la mateixa manera, l'amant que se sotmet a la dona li deixa la llibertat de decidir si vol acceptar-lo com a pretendent o no (2004: 53-54). En qualsevol cas, la submissió de l'amant a la dona i la sobirania d'aquesta són motius tòpics del discurs líric que apareixen en diverses tradicions i en èpoques diferents. Davant d'aquest fet, cal considerar la possibilitat que els motius de la sobirania de la dona i de la submissió masculina no fossin totalment nous per al públic de les corts occitanes dels segles XII i XIII, al contrari del que pretenen els autors que hem citat més amunt. Tot seguit veurem que el contrast entre les característiques que hem destacat de la lírica llatina i de l'àrab i les particularitats de la dels trobadors ens il·lumina pel que fa al grau de novetat que aquesta darrera podia aportar al públic de l'època i, alhora, ens mostra que el poder que s'atribueix a la dona en aquesta lírica queda matisat i condicionat per l'ús de les metàfores feudals.

8. Alfonsi (1986) ofereix exemples abundants del desenvolupament d'aquest motiu a la lírica trobadoresca, especialment a les pp. 169-199 (pel que fa a la submissió de l'amant a la voluntat de la dama) i a les 380-387 (per a la imatge de la dama que pot donar a l'amant la vida i la mort).

3. EL PODER DE LA DONA A LA LÍRICA CORTESA

3.1 LA LÍRICA OCCITANA DELS SEGLES XII I XIII

Els trobadors provençals van prendre el motiu tradicional de la submissió de l'amant a la lírica amorosa per adaptar-lo al seu entorn. El tret distintiu que introdueixen els trobadors en el desenvolupament d'aquest motiu és l'ús de les metàfores feudals, segons les quals l'amant esdevé el vassall de la dama. L'ús de la terminologia feudal, ben coneguda pel públic dels trobadors, afavoria la identificació de l'audiència amb les vicissituds de l'amant-vassall. Per una altra banda, el sistema feudal proporcionava als poetes tot un repertori de situacions i de termes legals que oferien possibilitats d'explotació artística i que permetien un tractament original dels motius convencionals de la lírica amorosa (Alfonsi 1986: 36). La figura de l'amant com a vassall conté reminiscències d'una metàfora que apareixia a la poesia llatina, tant clàssica com medieval: l'enamorat com a soldat.⁹ Tot i així, l'ús de la imatgeria feudal té una sèrie d'implícacions ètiques addicionals que superen la ponderació del sentiment amorós i que afecten no només la figura de l'amant, sinó també la de la dama.

El contracte feudal representa un conjunt de drets i de deures, tant per al vassall com per al senyor. Així, per una banda, el vassall té l'obligació d'oferir un bon servei, però també el dret de reclamar-ne una recompensa. Per la seva banda, el senyor pot exigir que el vassall compleixi amb les seves obligacions, però el dret feudal el constreny a retribuir aquella tasca. Quan l'esquema es trasllada a l'espai virtual de la lírica amorosa, resulta que l'amant que du a terme un bon servei mereix una compensació, mentre que la dama està obligada a lliurar-la-hi (Gaunt 1995: 148). Per aquest motiu, alguns amants a la lírica trobadoresca confien que, afavorits per la justícia del sistema feudal, acabaran aconseguint els premis que els corresponen, és a dir, que la dama els aculli:

Tant es de bel estatge,
Rich'e de gran linhatge
Qu'eu no cre, s'ilh o jura,
Refut mon omenatge.

(392, 27, vv. 21-24; Bernart de Ventadorn 1966: 144)

9. Vegeu, per exemple, l'*Art amatori* d'Ovidi (I, v. 36 i vv. 233-234; 1977: 36 i 81), i també el poema atribuït a Pere de Blois «Grates ago Veneri» (vv. 8-10; Bourgain, ed., 2000: 244-247).

És tan noble, d'un rang tan elevat i de tan bon llinatge que no crec, si m'ho jura, que rebutgi el meu homenatge.

La submissió a la dama és una inversió a llarg termini, ja que ella acabarà tenint mercè de l'amant:

Pero ben es qu'ela·m vensa
a tota sa voluntat,
que, s'el'a tort o bistensa,
ades n'aura pietat;

(70, 30, vv. 36-39; Bernart de Ventadorn 1966: 234)

Però ara convé que faci amb mi la seva voluntat, perquè, si s'equivoca o em fa patir, aviat en tindrà pietat.

Ja non creirai
que merces no la vensa,

(167, II, vv. 33-34; Gaucelm Faidit 1965: 215)

No crec pas que la mercè no la venci.

De fet, l'amant considera que la dama té l'obligació d'acollir-lo:

Mal o fara, si no·m manda
venir lai on se despolha,

(70, 26, vv. 29-30; Bernart de Ventadorn 1966: 172)

Farà mal fet si no em mana que vingui al lloc on es despulla.

Destaquem, a propòsit d'aquests versos, el caràcter sensual de la gratificació que l'amant espera obtenir.¹⁰

De vegades, la dama triga massa temps a atorgar a l'amant la recompensa que es mereix:

si socors ses bistensa,
car bos atens,
mi degr'aver trames;

(167, II, vv. 60-62; Gaucelm Faidit 1965: 215)

10. Alfonsi (1986: 310-316) ofereix nombrosos exemples del caràcter sexual de les demandes dels amants a la lírica trobadoresca.

[...] perquè ja m'hauria d'haver tramès socors sense demora, ja que l'he esperat tal com convenia.

Raimon de Miraval descriu quina hauria de ser l'actitud de les dames cap als seus amants:

Ara mentre q'es l'ombr'els joncs
E lo temps es clar e doussas,
Devon dompnas ben far certas
Celz qe-il plai q'en lieis s'entenda;
(406, 23, vv. 22-25; Raimon de Miraval 1985: 194)

Ara que l'ombra és als joncs i fa un temps bo i clar, les dames han de donar esperances certes a aquells de qui els agrada rebre el servei.

El mateix trobador es mostra crític amb les dames que ignoren els precs dels pretendents:

Mas no vuelh ges a donas cossentir
So per qu'a dreg vey qu'om las ochaizona,
Que tals n'i a que no volon auzir
El temps qu'om plus d'amar las arazona
(406, 4, vv. 8-11; Raimon de Miraval 1971: 174)

Però de cap manera no vull consentir a les dames aquest comportament pel qual veig que les acusen, que n'hi ha que no volen sentir parlar de res durant el temps en què més les requereixen d'amor.

Ab fals digz et ab termes loncs
Fant dompnas de cortes vilas,
c'us non es tan franc ni humas
Qe-l coratges no-ill n'ensenda
(406, 23, vv. 15-18; Raimon de Miraval 1985: 194)

Amb paraules falses i amb llargues esperes les dones fan dels cortesos vilans, perquè no n'hi ha cap que sigui tan generós ni tan amable com per no deixar-se dominar per la còlera.

Guillem de Saint-Didier és del mateix parer:

Hom deu blasmar un usatge que cor
Que fant dompnas que no lor estai gen:
Lonc enquerre —vei c'o fant li plusor
Quand hom las preg'e lor serv d'avinen.
(234, 4, vv. 33-36; Guillem de Saint-Didier 1956: 73)

Cal blasmar un costum freqüent entre les dames que no els escau gens: fer-se pregar durant molt temps —veig que la majoria ho fa— quan els supliquen i els dediquen un bon servei.

La dama que no recompensa el seu amant és comparada amb un mal senyor feudal:

Per q'ieu, so crei, no·m lauzarai
De leis, q'ades la trop peior,
Plus qe sers fai de mal seignior
Cant l'a servit dos anz o tres,
E, des q'a mes
Tot so que pot, lui non sove,
Ni l'ama ni·l preza ni·l cre.

(242, 19, vv. 66-72; Giraut de Borneil 1989: 243)

Per això no crec que pugui estar satisfet amb ella, i ara la trobo pitjor que el serf al senyor que ha servit durant dos o tres anys i, després que ha fet tot el que podia, aquest [el senyor] no se'n recorda, ni l'ama, ni l'aprecia, ni el creu.

Et ieu cochos mis m'en tal latz,
Don era·m tenh per enganatz;
Qu'en poder sui de tal senhor,
Que no·m vol far ben ni honor.

(364, 21b, vv. 13-16; Peire Vidal 1960: II, 347-348)

I jo, content, em vaig col·locar en una posició tal que ara em tinc per enganyat, perquè sóc en poder d'un senyor que no em vol fer ni bé ni honor.

En alguns casos, l'amant decideix abandonar el servei de la dama, igual com un vassall o un serf abandona un mal senyor:

Per lieys qu'amada ai
O conosc e o say
Que fals senher dechay
Ades son servidor,
[...]

Per que no·m plai remanha
Jamais mos cors en sa falsa baylia,
Ni ja Dieus mais no·m do sa senhoria.

(457, 7, vv. 12-15 i 20-22; Uc de Sant-Circ 1913: 64-65)

Gràcies a la que he estimat, sé prou bé que un senyor fals decep el seu servidor [...] Per la qual cosa no em vull quedar més temps sota el seu domini, ni desitjo que Déu em doni mai la seva senyoria.

En altres ocasions, l'amant afirma que la dama actua equivocadament i, fins i tot, que comet un pecat:

Pechat fai qui m'atruanda,
Que res mas lieys non dezir;
(406, 47, vv. 10-11; Raimon de Miraval 1985: 230)

La que em sedueix comet un pecat, perquè jo no desitjo res més que ella.

E servirs mal gazardonatz,
Acel que·l pren, es grans pechatz,
(364, 21b, vv. 45-46; Peire Vidal 1960: II, 349-350)

I qui accepta un servei mal guardonat comet un gran pecat.

E tot quan fas par a lieis vil e lieu,
Que per merce ni per amor de Dieu
No·i puese trobar ab lei nulh chazimen;
Tort a de me e peccat ses conten.
(364, 4, vv. 13-16; Peire Vidal 1960: 334)

I tot el que faig li sembla vil i insignificant; ni per mercè ni per amor de Déu no en puc aconseguir indulgència; s'equivoca amb mi i, sense cap mena de dubte, comet un pecat.

L'amant no s'està d'advertir a la dama que aquest comportament pot tenir conseqüències negatives per a la seva reputació:

Amada vos ai lonjamen,
Et enqer non ai cor qe·m vire;
Donc, si per so·m voletz aucire,
No n'auretz ges de bon razonamen;
Anz sapchatz ben c'a major failimen
Vos er tengut q'ad altra no seria,
(194, 3, vv. 10-15; Gui d'Ussel 1922: 27)

Us he estimat durant molt temps, i encara no vull deixar de fer-ho; així, si per aquest motiu em voleu matar, no tindreu cap excusa que ho justifiqui; al contrari, sapigueu que se us consideraria un error més greu que si el cometés cap altra dama.

La dama serà blasmada si no acull l'amant en poc temps:

Bona domna, vostr'ome natural
Podetz, si-us plai, leugerament aucir:
Mas a la gen vos faretz escarnir
E pois aurette en peccat criminal.
(364, 4, vv. 17-20; Peire Vidal 1960: 334)

Bona dama, si això us plau, podeu matar desconsideradament el vostre vassall fidel, però sereu objecte d'escarni i caureu en pecat criminal.

Fins i tot les lloances (potser les que li dedica l'amant mateix?) es poden convertir en maledicència:

E si-us viras, domna, per mal parlans,
Vostre rics pretz tem que s'en vir truans,
Per que-s viron plaser en escarnir,
E granz lausors s'en vir'en gran maldir.
(406, 13, vv. 29-32; Raimon de Miraval 1985: 164)

I si desvieu el vostre interès, dama, per culpa dels mal parlants, temo que el vostre mèrit excel·lent es torni mesquí, perquè les paraules agradables esdevindran escarni i les grans lloances es convertiran en gran maldir.

A la famosa cançó de Bernart de Ventadorn «Can vei la lauzeta mover», l'amant, ressentit per l'actitud desdenyosa de la dama, va una mica més lluny: després d'escometre contra les dones en general i contra la seva dama en particular (vv. 25-36), manifesta la intenció de deixar de suplicar mercè a la dama, decebut per la indiferència d'ella:

Pus ab midons no-m pot valer
precis ni merces ni-l dreiz qu'eu ai,
ni a leis no ven a plazer
qu'eu l'am, ja mais no-lh o dirai.
Aissi-m part de leis e-m recre;
mort m'a, e per mort li respon,
e vai m'en, pus ilh no-m rete,
chaitius, en issilh, no sai on.
(70, 43, vv. 49-56; Bernart de Ventadorn 1966: 182)

Ja que amb la meua dama no em serveixen de res ni els precis, ni la mercè, ni el dret que hi tinc, i que a ella no li plau que jo l'estimi, no li ho diré més. Així, em separo d'ella i desisteixo de servir-la; m'ha mort, i com a mort li responc. Com que no em vol retenir, pesarós me'n vaig a l'exili, no sé on.

La maniobra que proposa Bernart de Ventadorn en afrontar el fracàs de l'amant constata la inutilitat del cant cortès i, per extensió, del servei amorós. L'actitud escèptica d'aquest amant pel que fa a l'eficàcia del servei amorós com a mitjà per a obtenir el favor de la dama anticipa l'esperit pragmàtic i vindicatiu que mostraran alguns dels amants de les composicions líriques catalanes i valencianes dels segles XIV i XV.

Aquests exemples mostren que, malgrat la posició de superioritat que l'amant assigna a la dama com a senyora en la metàfora feudal, la llibertat d'acció de la dona queda limitada per les exigències que l'home li imposa basant-se en les obligacions de la senyoria. A diferència del que constatarem en els exemples llatins i àrabs que hem comentat a l'apartat anterior, a la lírica dels trobadors la submissió és interessada, ja que es considera com una inversió destinada a obtenir el favor de la dama. La sobirania de la dona ja no és un recurs retòric per a exaltar la potència del sentiment amorós, sinó una eina de pressió per a obligar-la a actuar d'una manera determinada. Així, l'amant, mitjançant la seva submissió, s'apropia d'una parcel·la de poder que legitima les seves exigències envers la dama i redueix les possibilitats de reacció d'aquesta a una alternativa única: acceptar-lo com a amant (Riddy 1994: 57). Pel que fa a la resta d'opcions, com la indiferència o el rebuig, l'amant s'ocupa d'advertir la dama de les conseqüències negatives que pot patir si les escull. La dama es troba constreta a acceptar i recompensar amb gratificacions de caràcter sexual un servei amorós que no ha sol·licitat i que potser ni tan sols desitja.¹¹ L'empremta de la imatgeria feudal, doncs, no concedeix poder a la dona, sinó que la'n priva per dipositar-lo a les mans de l'home. A l'apartat següent veurem com s'interpreta l'herència d'aquest model a la lírica de tradició trobadoresca que van desenvolupar els poetes catalans i valencians durant els segles XIV i XV.

11. A propòsit d'aquesta qüestió, i a tall d'anècdota, val la pena citar una de les composicions en veu femenina del convent de Ratisbona (manuscrit de Munic Clm 17142, probablement copiat a l'inici del segle XII) on una dona pregunta al seu amant per què s'hi vol sotmetre, si ella no li ho ha demanat («Quod me collaudas», vv. 5-7; Dronke 1968: II, 432-433). En dos altres poemes del mateix entorn, una veu de dona, parlant en nom de les seves companyes, descriu les condicions que ha de reunir un home perquè l'acceptin en el seu cercle. A la relació de requisits, exigent i, en ocasions, burleta, no hi figura pas l'actitud submissa («Hunc mihi Mercurius»; Dronke 1968: II, 426-427, i «[...] cum matre Cupido»; Dronke 1968: II, 433-435).

3.2 LA LÍRICA CATALANA I VALENCIANA DELS SEGLES XIV I XV

L'aplicació de la imatgeria feudal a la casuística amorosa disminueix significativament a la lírica catalana i valenciana dels segles XIV i XV. Fins i tot en alguns casos en què l'ús de la terminologia feudal, a la manera trobadoresca, s'hauria pogut emprar per exaltar la senyoria de la dama sobre l'amant, els poetes opten per solucions alternatives. És el cas de Gilabert de Próixita en el poema «Lo cor e·lhs huelhs m'an lo cors mis en pena», on conclou cada cobla amb el vers «dona, que·n mor lo vostre cavalher», constatant amb orgull, com indica Martí de Riquer, la seva condició aristocràtica (Gilabert de Próixita 1954: 27). Tanmateix, les referències al servei d'amor encara són presents a l'obra d'aquests poetes com una convenció heretada de la lírica trobadoresca d'època clàssica. És l'ús d'aquestes fórmules el que afavoreix la pervivència dels motius tradicionals que se'n deriven, com ara la convicció que un servei excel·lent ha de ser gratificat:

Si per servir de cor e de sauber
 en fin·amor hom dugués avançar,
 eu suy aycelh qui degra millorar
 ab lieys qu·yeu am, car de tot mon poder
 li suy stat hom senes mesestria,
 ffranch e fizel al sieu comandamén,
 (vv. 1-6; Gilabert de Próixita 1954: 57)

L'amant es resisteix a creure que la seva submissió quedi sense recompensa:

Bé de mos mals, no pusc creure ne penç,
 possat qu·amor los semblants me detenen,
 un hom tan fet ha vostres manaments
 vós desameu, pus virtuts no defenen
 als bons volers d'amar consentiments.
 (vv. 46-50; Pere Torroella 2004: 30)

Ausiàs March, en la interpretació particular i original que fa dels tòpics cortesos, justifica el comportament de la dama atribuint la seva indiferència a l'educació que ha rebut i a l'ambient poc favorable que l'envolta:

En vós conec gran disposició
 de fer tot ço que gentilea mana,

mas criament veig que natura engana,
car viure ab mals és d'hom perdicíó.
(vii, vv. 29-32; Ausiàs March 1997: I, 62)

Com a la lírica dels trobadors provençals, l'amant creu que la dama s'equivoca si el rebutja:

E, per ma fe, si-m fes mala semblança
per algun dreyt, ja no volgr-ésser viu,
mas quant a tort me demostre l'esquiü
vau com perdutoz fors de tot-esperança.
(vv. 13-16; Gilabert de Próixita 1954: 71)

Preveu les conseqüències negatives que ella haurà d'afrontar si no li atorga mercè, i pretén fer-li-ho veure:

L'enuig és meu e vostre-l dan,
sitot me planch e vós riets;
mas temps serà que us plorarets
de ço qu-anats ara burlan.
(vv. 1-4; Lluís de Vila-rasa, dins Requesens *et alii* 2009: 240)

Oh vós, qui sou causa de mon perill,
e fins ací no mereixeu gran culpa,
poca mercé per avant vos enculpa
si per defalt d'aquella prenc exill.
(LIX, vv. 37-40; Ausiàs March 1997: I, 242)

En aquest poema d'Andreu Febrer, la devoció de l'amant l'impulsa a témer, més que la seva pròpia mort, el blasme que caurà sobre la dama si no el socorre a temps:

e si yeu muyr langín per amar bé,
no planch ma mort mas lo blasm que-us en ve,
qu-adonchs poran tuyt l'amador ben dir
qua vós m'avetz fayt a gran tort perir.
(vv. 21-24; Andreu Febrer 1951: 75)

Però no tots els amants es mostren tan considerats. N'hi ha d'altres que, davant del trencament d'una promesa per part de la dama, manifesten explícitament la intenció de difamar-la en públic, com en aquest maldit de Joan Berenguer de Masdovelles:

Un lloc sper hon siau coneguda,
que-us puguà dir so que-us don per scrit,
e poblicar, axi-l gran co-l petit,
com falçament m'aveu la ffe rumpuda,
e dir tot sso que, fins esta jornada,
es entre nos passat, ab ffort gran pler,
(vv. 41-46; dins Aramon i Serra, ed., 1938: 183)

Quan la dama accepta el servei de l'amant i li concedeix la gratificació sexual que aquest desitjava, apareix una altra mena d'obstacle que enterboleix la relació. En aquest altre maldit de Joan Berenguer de Masdovelles, l'amant suposa que, com que la dama es va mostrar complaent amb ell (v. 44), farà el mateix amb tots els altres, ja que no sap estar sense cap «servent»:

Un poch de vos ssospit'e conçebuda,
e veus perque axi ves vos jo-m moch,
e dupte-m ffort que no hagau dit «och»
a qualqu'eymant qui-us haga prop tenguda;
car be conech que gens tal abstinença
avi'en vos, d'estar menys de servent,
(vv. 25-30; dins Aramon i Serra, ed., 1938: 121)

Joan Roís de Corella reflecteix l'actitud pessimista de l'amant pel que fa al comportament de la dama amb els altres pretendents al poema «Los qui amau, preneu aquesta cendra». Després de conèixer la infidelitat de la seva dama, l'amant declara:

Amor es tal, que si us obre la porta,
tard s'esdeve que pels altres la tanque.¹²
(vv. 3-4; Joan Roís de Corella 1983: 48)

En el cas contrari, si la dama no recompensa l'amant pel seu servei, aquest es pren la llibertat d'abandonar-la retraient-li la seva actitud:

Diats, mi-doncs: cuydau vos que us servescha
en va, tostamps, a manera de pech?
Trobat m'avets quez ay ben groch lo bech,
mas ja d'uymay no-m tindrets pus en trescha.

12. La situació que es descriu en el poema ha fet que la crítica el relacionés amb el cicle de composicions dedicades a Caldesa, tot i que aquesta no hi és esmentada (Roís de Corella 1983: 23; Parramon i Blasco 1995: 72).

Anats sercar altre qui us fassa riure,
del qual puscats trayre joch d'escarnir,
(vv. 1-6; Guillem de Masdovelles, dins Aramon i Serra, ed., 1938: 125)

Joan Berenguer de Masdovelles presenta un amant que abandona la dama («de vos me part e comjat er ne prenh», v. 5) sense recança i, a la vista de la metàfora obscena que fa servir en una de les tornades, també sense respecte:

De vostron cors partir lo cor no-m dol,
ne-m dolra may, si be l'avets adorn,
que tant de mal s'ensen en vostre forn,
que cell qui-y cou, bondat e preu li tol.
(vv. 49-52; dins Aramon i Serra, ed. 1938: 26)

L'herència del model feudal en aquests poetes és poc palesa en els aspectes superficials del discurs: de la rica terminologia que explotaven els trobadors provençals, se n'han retingut uns quants mots, com ara *mi-doncs*, *hom*, *servir* i *servent*. Però és en el rerefons ètic d'aquests poemes on aquest llegat es manifesta amb més vigor. La metàfora feudal ja no és el motlle a partir del qual es forma la dinàmica de la relació entre els gèneres i, per tant, la dona, alliberada de les responsabilitats de la senyoria, no té l'obligació de recompensar el servei de l'enamorat. Tot i així, els amants continuen reclamant el seu dret a ser premiats, i consideren que el comportament adequat de la dama passa per la remuneració de les seves atencions. En cas contrari, ella pot ser objecte de blasme. Però la lírica dels poetes catalans i valencians amplia les nostres perspectives en incloure dins del discurs poètic l'espai de temps posterior a la concessió de la recompensa: ens permeten saber què passa després que la dama hagi satisfet les demandes sexuals de l'amant. Com mostren els maldits de Joan Berenguer de Masdovelles que hem citat, la dona que es lliura a un pretendent inspira en l'home un menyspreu violent, atiat per la sospita que, si l'ha complagut a ell, farà el mateix amb tots els altres. D'aquesta manera, les possibilitats de reacció de la dama són encara més escasses que a la lírica trobadoresca d'època clàssica: si els pretendents d'aquelles cançons admetien únicament que la dama els acollís com a amants, els poetes catalans i valencians no només protesten si la dama s'hi mostra insensible, sinó que, quan els concedeix el que desitgen, la rebutgen acusant-la de promiscuïtat.¹³

13. Alguns estudiosos, com R. Howard Bloch (1991: 147) i Felicity Riddy (1994: 60), han afirmat que, en el context de la lírica cortesa, la inaccessibilitat de la dama és la condició fonamental i imprescindible que

Les perspectives no milloren si la dama es mostra indiferent al servei d'amor: en aquest cas l'amant, irritat per l'esforç esmerçat en va, pot abandonar-la en termes poc amistosos. Veiem com la llibertat de la dona, que a la lírica dels trobadors quedava limitada per les exigències del contracte feudal a l'opció única d'acollir l'amant, resta ara reduïda al no res, ja que qualsevol comportament (la indiferència, l'assaig de la paciència de l'amant o la satisfacció dels desitjos d'aquest) és condemnat sense remei. Les teories sobre la sobirania de la dona a la literatura cortesa són indefensables en aquest context: la disminució de la seva llibertat d'acció és proporcional a la minva de poder dins de la ficció textual.

4. CONCLUSIÓ

A la vista dels exemples que hem comentat podem afirmar, contradient els autors que hem citat a l'inici, que la novetat de la lírica cortesa no consisteix ni en la devoció per una dona distant, ni en la submissió de l'amant, ni en el poder de la dama. Els dos primers motius no eren nous a la lírica amorosa, i l'existència del tercer queda greument qüestionada per la influència de la imatgeria feudal. Així, l'element veritablement distintiu de la lírica cortesa en contrast amb les tradicions més properes és l'ús del model feudal. La dinàmica de drets i deures recíprocs que implica el contracte vassallàtic proporciona als trobadors un sistema que permet legitimar les exigències de l'amant. La dama té l'obligació ètica de satisfer les demandes del seu servidor; si no ho fa, incompleix la seva part del contracte i, per tant, pot ser objecte de crítiques i de blasme. Aquesta possibilitat obre una porta al discurs negatiu contra la dama, que, en ocasions, amplia el seu abast per incloure-hi tot el gènere femení.¹⁴ L'ús de la imatgeria feudal és una innovació revolucionària perquè permet combinar,

la fa digna d'amor. Tot i que els exemples que acabem de comentar semblen confirmar-ho, cal manejar amb prudència aquesta mena d'afirmacions generalitzadores, que, en l'afany d'establir categories, simplifiquen la realitat i no reflecteixen la diversitat de la casuística amorosa que trobem a la lírica cortesa.

14. Per a exemples de la presència misògina a la lírica dels trobadors i dels poetes catalans i valencians, vegeu Archer i Riquer (1998: 45-51 i 91-103). La invectiva contra les dones en general ja era present a la poesia llatina, però, tret d'algun cas aïllat, apareixia dissociada del discurs amorós adreçat a una dona concreta (Puig Rodríguez-Escalona 1995). Pel que fa als poetes àrabs que cita Pérès com a exemples de «los andaluces que consideran a la mujer como un ser maléfico» (1990: 399-400), no podem considerar que les idees que manifesten siguin misògines.

per una banda, un discurs elaborat, sensible, que mostrava deferència per les dones i conferia prestigi social, i, per una altra banda, els postulats de la tradició misògina que determinaven les representacions del gènere femení a la literatura de l'Occident medieval. El respecte per la dama resta, doncs, condicionat al compliment de la seva part del contracte feudal. Si no actua d'acord amb el que se li exigeix en tant que senyora, queda exposada al vituperi i pot ser reintegrada al gros de les dones, amb algunes de les xacres morals que la tradició misògina els atribueix: falsedat, luxúria i promiscuïtat. El procés de retorn de la dama anteriorment exalçada a la massa de les pecadores sense identitat és especialment violent en alguns dels maldits dels poetes catalans i valencians.

El poder que la crítica ha atribuït a les dones a la literatura cortesa resulta no ser més que una estratègia retòrica per compatibilitzar el refinament que exigia l'entorn cortès amb la rudesia de la mentalitat guerrera. D'una altra banda, les teories que defensen la superioritat de la dona a la lírica cortesa obvien les connotacions que adquireixen les posicions de poder i de submissió depenent de qui les exerceixi: no és el mateix sotmetre's voluntàriament —com fan els homes— que veure's obligat a senyorejar a la força —com és el cas de les dones. El suposat poder de la dona a la lírica cortesa és, doncs, un poder completament fictici.

MARION CODERCH

Universitat de Barcelona

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Edicions dels textos citats

- FEBRER, A. (1951) *Poesies*, ed. de M. de Riquer, Barcelona, Barcino («Els Nostres Clàssics», A 68).
- MARCH, A. (1997) *Obra completa*, ed. de R. Archer, 2 vol., Barcelona, Barcanova.
- VENTADORN, B. de (1966) *Bernard de Ventadour: Chansons d'amour*, ed. de M. Lazar, París, Klincksieck.
- Carmina Burana* (1979) *Carmina Burana: Die Lieder der Benediktbeurer Handschrift Zweisprachige Ausgabe*, Munic, Deutscher Taschenbuch.

- FAIDIT, G. (1965) *Les poèmes de Gaucelm Faidit, troubadour du XIII^e siècle*, ed. de J. Mouzat, París, Nizet.
- PRÓIXITA, G. de (1954) *Poesies*, ed. de M. de Riquer, Barcelona, Barcino («Els Nostres Clàssics», A 76).
- BORNEIL, G. de (1989) *The cansos and sirventes of Giraut de Borneil: a critical edition*, ed. R. V. Sharman, Cambridge, Cambridge University Press.
- USSEL, G. d' (1922) *Les poésies des quatre troubadours d'Ussel publiées d'après les manuscrits*, ed. de J. Audiau, París, [s. ed.]; reimpr. Ginebra, Slatkine, 1973.
- SAINT-DIDIER, G. de (1956) *Poésies du troubadour Guillem de Saint-Didier*, ed. d'A. Sakari, Hèlsinki, Société Néophilologique.
- ARAMON I SERRA, R., ed. (1938) *Cançoners dels Masdovelles (Manuscrit n. 11 de la Biblioteca de Catalunya)*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans / Biblioteca de Catalunya.
- ROÍS DE CORELLA, J. (1983) *Obra profana*, ed. de J. Carbonell, València, Eliseu Climent.
- REQUESENS, L. de, et alii (2009) *Sis poetes del regnat d'Alfons el Magnànim*, ed. de J. Torró, Barcelona, Barcino («Els Nostres Clàssics», B 29).
- VIDAL, P. (1960), *Poesie. Edizione critica e commento a cura di D'Arco Silvio Avalle*, 2 vol., Milà, Riccardo Ricciardi.
- TORROELLA, P. (2004) *Obra completa*, ed. de R. Archer, Soveria Mannelli, Rubbettino.
- MIRAVALL, R. de (1971) *Les poésies du troubadour Raimon de Miraval*, ed. de L. T. Topsfield, París, Nizet.
- (1985) *The cansos of Raimon de Miraval: a study of poems and melodies*, ed. de M. L. Switten, Cambridge, Massachusetts, The Medieval Academy of America.
- SAINT-CIRC, U. de (1913) *Poésies de Uc de Saint-Circ, publiées avec une introduction, une traduction et des notes par A. Jeanroy et J. J. Salverda de Grave*, Tolosa, Privat.

Bibliografia secundària

- ALFONSI, S. R. (1986), *Masculine Submission in Troubadour Lyric*, Nova York, Peter Lang.
- ARCHER, R. & I. de RIQUER (1998) *Contra las mujeres: poemas medievales de rechazo y vituperio*, Barcelona, Quaderns Crema.
- AURELL, M. (2006) «*Fin'amor, wadd et féodalité dans la lyrique des troubadours*», dins *L'espace lyrique méditerranéen au Moyen Âge: Nouvelles approches*, Tolosa, Presses Universitaires du Mirail, pp. 77-88.

- BEZZOLA, R. R. (1958-1966) *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200)*, 5 vol., París, Champion.
- BLAMIRE, A. (1997) *The Case for Women in Medieval Culture*, Oxford, Clarendon Press.
- BLOCH, R. H. (1991) *Medieval Misogyny and the Invention of Western Romantic Love*, Chicago, University of Chicago Press.
- BOASE, R. (1977) *The Origin and Meaning of Courtly Love: A Critical Study of European Scholarship*, Manchester, Manchester University Press.
- BOURGAÏN, P., ed. (2000) *Poésie lyrique latine du Moyen Âge*, París, Librairie Générale Française.
- DRONKE, P. (1968) *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric*, 2 vol., Oxford, Clarendon Press. [2a ed.]
- FERRANTE, J. M. (1980) «Cortes'Amor in Medieval Texts», *Speculum* 55 (4), pp. 686-695.
- FINKE, L. A. (1992) *Feminist Theory, Women's Writing*, Ithaca/Londres, Cornell University Press.
- GALMÉS DE FUENTES, A. (1996) *El amor cortés en la lírica árabe y en la lírica provençal*, Madrid, Cátedra.
- GAUNT, S. (1995) *Gender and Genre in Medieval French Literature*, Cambridge, Cambridge University Press.
- GOLDIN, F. (1975) «The Array of Perspectives in the Early Courtly Love Lyric», dins J. M. Ferrante & G. D. Economou (eds.), *In Pursuit of Perfection: Courtly Love in Medieval Literature*, Port Washington, Kennicat Press, pp. 51-100.
- KÖHLER, E. (1964) «Observations historiques et sociologiques sur la poésie des troubadours», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 7, pp. 27-51.
- MONTERO CARTELLE, E., ed. (2001) *Carmina Burana: los poemas de amor*, Madrid, Akal.
- OVIDI NASÓ, P. (1977) *Art amatorià*, text revisat i traducció de J. Pérez i Durà amb la col·laboració de M. Dolç, Barcelona, Fundació Bernat Metge.
- PATERSON, L. M. (1997) *El mundo de los trovadores: la sociedad occitana medieval (entre 1100 y 1300)*, Barcelona, Península.
- PARRAMON I BLASCO, J. (1995) «Roís de Corella i l'enigma de Caldesa», dins *Miscel·lània Germà Colón* 3, Estudis de Llengua i Literatura Catalanes 30, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 69-79.
- PÉRÈS, H. (1990) *Esplendor de Al-Andalus. La poesía andaluza en árabe clásico en el siglo XI. Sus aspectos generales, sus principales temas y su valor documental*, trad. de M. García-Arenal, Madrid, Hiperión.

- PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA, M. (1995) *Poesía misógina en la Edad Media latina* (ss. XI-XIII), Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona.
- RIDDY, F. (1994) «Engendering Pity in the *Franklin's Tale*», dins R. Evans & L. Johnson (eds.), *Feminist Readings in Middle English Literature: the Wife of Bath and All her Sect*, Londres / Nova York, Routledge, pp. 54-71.
- RUBIERA MATA, M. J. (2004) *Literatura hispanoàrab*, Alacant, Publicacions de la Universitat d'Alacant.
- SCHULTZ, J. A. (2006) *Courtly Love, the Love of Courtliness, and the History of Sexuality*, Chicago, University of Chicago Press.
- SZÖVÉRFY, Joseph (1992-1995) *Secular Latin Lyrics and Minor Poetic Forms of the Middle Ages: A Historical Survey and Literary Repertory from the Tenth Century to the Early Thirteenth Century*, 4 vol., Concord, Classical Folia Editions.